



Désorceleur : la voix désenchantée de Pierre-Jakez Hélias

Ronan Calvez

► To cite this version:

Ronan Calvez. Désorceleur : la voix désenchantée de Pierre-Jakez Hélias. Les Cahiers du CEIMA, 2012, Voix défendues, 8, pp.221-233. hal-01116928

HAL Id: hal-01116928

<https://hal.univ-brest.fr/hal-01116928>

Submitted on 16 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ronan CALVEZ

**Désorceleur.
La voix désenchantée de Pierre-Jakez Hélias**

à N. F., désorceleuse

*En souvenir du chien qui pendant l'agonie
Sur ses boyaux fumants eut l'amitié des mouches.*

Guillevic ¹

Sur son *Cheval d'Orgueil*, Pierre-Jakez Hélias s'est hissé, aux yeux du monde entier, au rang de chanteur de la Bretagne. Cependant, son œuvre littéraire ne se borne pas à ces « mémoires d'un Breton du pays bigouden »² : en effet, il a produit, en breton et en français, une abondante littérature théâtrale, poétique et romanesque. Si ces œuvres, notamment celles en français, ont fait l'objet d'analyses et d'études³, d'autres restent grandement méconnues, et parfois sous-estimées. C'est sans doute le cas de *Piou e-neus lazet an hini koz ?* / Qui a tué l'ancien ? dont je voudrais proposer une lecture.

Écrite pour la radio et radiodiffusée le 3 mars 1957, elle a été publiée l'année suivante sous la forme d'une plaquette⁴. N'ayant pas été traduite en français – même si l'on peut penser qu'elle a servi de source à la pièce *Le Renard et sa peau*⁵ –, cette pièce policière est peu connue. Le fil de l'histoire est classique : le vieux maître de Kerdrenket a été tué d'un coup du fusil retrouvé à ses côtés ; après avoir interrogé Lom, Naig et Gäid, les trois enfants de l'ancien, le commissaire Lagadeg trouve la solution : fortement irrité contre ses enfants, le vieux maître s'est suicidé de façon à faire croire à leur culpabilité.

Tout cela peut sembler bien mince. Pourtant, telle qu'elle est, cette pièce révèle, d'une façon éclatante, ce que Pierre-Jakez Hélias pensait de sa silhouette radiophonique, de sa voix et du travail qui était le sien sur les ondes – autrement dit, ce qu'il pensait de lui-même.

*

Ronan Calvez

La trame de *Piou e-neus lazet an hini koz ?* montre bien que Pierre-Jakez Hélias s'est inspiré de l'esprit des livres de Simenon, mais plus encore d'une nouvelle d'Agatha Christie intitulée *Murder in the Mews*⁶ – soumise à un chantage qui allait mettre à mal son histoire d'amour, une jeune femme se suicide. Découvrant la malheureuse, son amie maquille le suicide en meurtre pour faire accuser l'homme qu'elle sait être le maître-chanteur. Ce que ne manque pas de découvrir Hercule Poirot.

La pièce d'Hélias comporte six parties. Dans la première, un coup de fil de la mairie de Landergad apprend au commissaire Lagadeg que le maître du hameau de Kerdrenket a été tué. La deuxième partie nous transporte dans la maison de l'ancien où sont réunis le commissaire et les enfants du mort. À les entendre parler entre eux, le commissaire et les lecteurs se rendent parfaitement compte que ces enfants se détestent. Dans les trois parties suivantes, Lagadeg interroge les enfants l'un après l'autre sur la famille, sur leurs occupations des derniers jours, sur le vécu de chacun d'entre eux. Il interroge en premier Gaïd qui a la charge des vaches : elle lui fait savoir que quelqu'un de mal intentionné a empoisonné ses vaches. À son tour, Lom, qui travaille la terre, lui apprend qu'il a trouvé, quelques jours auparavant, son champ sac-cagé durant la nuit ; de surcroît, il a découvert des morceaux de verre dans la ration d'avoine destinée à son cheval. Pour finir, vient le tour de Naïg, chargée de la maison, qui exprime sa colère d'avoir trouvé ses abeilles étouffées dans leurs ruches : cela ne fait pas de doute, le forfait a été réalisé par le père « *ne oa ket gouest da houzañv al loened askelleg* / qui ne pouvait pas supporter les animaux ailés »⁷ :

Bep tro pa wele eul lapous bennag war eur wezenn pe eun dachenn, e taole eur mên warnañ. Ha ral an dro ma ne oa ket tizet al loenig paour. Eur valtam gom a veze gantañ aliez ivez, med kentoh e hoarie gand eun taol mên. E lagad a oa lemm hag e zorn eeun spontuz da deurel mên.

A chaque fois qu'il voyait un oiseau sur un arbre ou à terre, il lui jetait une pierre. Et c'était rare qu'il manque la pauvre bestiole. Il emportait souvent aussi un lance-pierre mais c'est plutôt d'un coup de pierre qu'il l'atteignait. Son œil était perçant et sa main était très adroite pour jeter des pierres.⁸

Dans la dernière partie, Lagadeg apprend aux enfants pourquoi et comment leur père a été tué.

Comme dans les livres de Simenon⁹ et dans ceux d'Agatha Christie¹⁰, la psychologie et le caractère de l'assassiné comptent autant que la psychologie et

le caractère de celui qui a tué ou encore de ceux qui lui sont proches. Comme chez Simenon, on est en présence de gens de peu – même si la maisonnée est décrite par Hélias comme étant riche –, de gens innocents, mais qui ne sont pas exempts de tout reproche. Dans *Piou e-neus lazet an hini koz ?*, les relations entre les habitants de Kerdrenket – qui peut se traduire par « le hameau aigri » – ont justement viré au vinaigre et tous les membres de la famille sont aveuglés par la haine réciproque qui les habite. Le commissaire Lagadeg, quant à lui, écoute la voix du bon sens et de la raison ; il ne se contente pas des préjugés ni de ce que lui racontent les enfants de l'ancien : alors que Gaïd est persuadée que « *unan bennag hag e-neus taolet an droug war [he] zaout, ya, eur zorzerz bennag* / quelqu'un a jeté un sort sur ses vaches, oui, une sorcière »¹¹, Lagadeg apprend du vétérinaire qu'elles ont été tout simplement « *gwanet gand ar hleñved* / affaiblies par la maladie »¹². Pour mener à bien son enquête, le commissaire s'en tient au comment mais aussi au pourquoi : il parvient à entendre les pensées et les sentiments qui ont traversé les habitants de Kerdrenket, et par là même à mesurer le mal qu'ils se sont fait les uns aux autres. Dans la scène finale qui rassemble tous les protagonistes, Lagadeg va expliquer à chacun pourquoi il s'est trompé et pourquoi la certitude qu'il s'était forgée n'était qu'illusion. Gaïd pensait que ses vaches avaient été empoisonnées par son frère : « *Hag oh eet, da noz, da f'reusa dezañ e bark avalou-douar. Hag ho-peus taolet tammou gwer draillhet e neo e varh* / Et vous êtes allée, de nuit, retourner son champ de pommes de terre. Et vous avez jeté du verre concassé dans l'auge de son cheval »¹³. À son tour, Lom s'est trompé qui a cru que c'était sa soeur Naig qui avait commis le méfait : il l'a donc punie en étouffant ses abeilles. Ulcérée de découvrir la mort de ses protégées, Naig a coupé les jeunes poiriers plantés par le père, « *tre d'an traon, eleh m'eo kuzet an dreujenn gand ar geot* / en bas tout à fait, là où l'herbe cache le tronc »¹⁴, ce qui a suffi à les dessécher rapidement. C'est la raison pour laquelle, l'ancien, « *fuloret broust pa 'neus kavet e wez per eskennet ha kondaonet da zizeha* / furieux de découvrir ses poiriers sciés et condamnés à dessécher », a décidé de se tuer, pour que l'accusation retombe sur ses enfants – le procédé utilisé par l'ancien n'est pas sans rappeler celui mis en œuvre par le juge Wargrave pour son propre suicide, dans *Ten Little Niggers*¹⁵ d'Agatha Christie.

Gourvezet e-neus e fuzul war holhed e wele, eur gartouchenn e-barz. Eet eo da azeza war an oaled, dres dirag ar fuzul. Ha neuze, gand ar mèn-man, e-neus tizet ar hi ha paket dioustu an drajeou en e benn. Setu.

Il a allongé son fusil, armé d'une cartouche, sur la couette de son lit. Il est allé s'asseoir dans l'âtre, juste devant le fusil. Et alors, grâce à cette pierre, il a atteint le chien et il a pris les dragées dans la tête. Voilà.¹⁶

Ronan Calvez

Lagadeg est donc parvenu à dénouer le nœud de l'affaire et à faire entendre aux enfants que leur père a été tué par eux trois. Cependant, on ne peut se contenter de ce que dit, de prime abord, cette modeste enquête, ni se satisfaire de l'idée qu'Hélias a voulu montrer qu'il était en mesure de créer une pièce policière pour la radio. À mon sens, il faut aller au-delà des évidences et mettre en lumière ceci : dans cette pièce, sans peut-être même le savoir, Hélias parle de lui, et de son travail radiophonique.

*

Derrière la figure du commissaire Lagadeg se devine l'image du producteur radiophonique Hélias.

En 1957, Pierre-Jakez Hélias est à la tête de l'émission bretonne hebdomadaire depuis beau temps : la première émission de Radio Quimerc'h a été diffusée en décembre 1946 et le producteur a mis en ondes des programmes variés¹⁷. Dans un premier temps, il crée les personnages de Jakez Kroc'hen – joué par lui-même – et Gwilhou Vihan – joué par son comparse Pierre Trépos¹⁸ –, deux paysans qui habitent dans le village imaginaire de Poullfaouig et dont il conte les mésaventures sur un mode farcesque assumé¹⁹. Ces sketches vont rencontrer un vif succès, notamment parce que les auditeurs pourront facilement s'identifier aux mésaventures des deux compères ou encore reconnaître leur père, leur grand-père ou leur voisin. Dans un deuxième temps, Hélias a donné vie à Loullig, le regard tourné vers le passé, et à Herveig, qui regarde l'avenir : les désaccords et les disputes permanentes qu'ils ont sont l'occasion pour Hélias de dresser un portrait des traditions et des caractéristiques culturelles de la Basse-Bretagne – la danse, la musique, la nourriture, etc. – et, par là même, de peindre le folklore de Poullfaouig. Ces sketches permettent également à Hélias de confronter la Bretagne qui l'a vu naître en 1914 à celle qui connaît, dans les années 50, une révolution sans précédent – à savoir, « confronter la Bretagne d'hier soir avec celle de cet orangeux matin »²⁰. Le producteur radiophonique s'efforce ainsi de rappeler à ses auditeurs combien est grand et précieux leur héritage. Mais, après avoir mis en lumière la vie de Poullfaouig puis son folklore, Hélias l'invente : à partir de 1952, il crée des contes radiophoniques, souvent inventés, parfois adaptés de contes traditionnels qu'il a lus dans des recueils ou qu'il a entendus. Le fossé est grand entre ce dernier type radiophonique et les deux premiers : les contes ne s'inscrivent plus dans le temps ni le quotidien des auditeurs et ils baignent dans un éternel présent²¹. En Bretagne, les paysans deviennent des agriculteurs ; or dans les contes radiophoniques d'Hélias, ne sont campés que des paysans : c'est au moment où ils disparaissent que ces derniers sont pris

comme modèles et que leur vie devient une source et une légende²². De plus, il est bien difficile de s'identifier à des personnages de contes : c'est certainement la raison pour laquelle les auditeurs n'ont pas gardé souvenir de ceux d'Hélias. Cependant, par l'intermédiaire de ces contes, le producteur a essayé de faire entendre ce qui était, à son avis, une part de l'âme de la Bretagne ; en les diffusant, il a voulu réveiller cette âme enfouie, cachée et endormie en chaque Breton. À ce stade, Hélias ne cherche plus l'âme du pays, il prétend doter ce dernier d'une âme – il *poullfaouiguise*.

Hélias, cependant, a créé d'autres pièces dans lesquelles la Bretagne et les Bretons mis en scène sont loin d'être idéalisés. Les personnages souffrent, mènent une vie dure, nourrissent des sentiments de colère ou de haine. Ainsi, voici ce que dit Lom au commissaire :

*An tad a oa eun den droug, eun den kriz. Ma ouifeh pegement em-eus gou-
zañvet dindannañ. Nann, n'em-eus keuz ebed dezañ. Med ne vijen ket eet
beteg laza va zad. N'eo ket traou d'ober.*

Le père était un homme méchant, un homme cruel. Si vous saviez combien j'ai souffert sous sa coupe. Non, je ne le regrette pas. Mais je ne serais pas allé jusqu'à le tuer. Ça ne se fait pas.²³

Dans *Egile*²⁴, un fils humilié par son père durant toute sa vie le défie et, après l'avoir vaincu à la lutte, impose son pouvoir de façon aussi brutale que le faisait son père. Dans la scène finale, ce dernier rit, et je pense qu'il faut percevoir là le rire du diable : finalement, c'est lui le père qui a gagné car le monde qu'il a créé ne mourra pas. Dans *Eun ano bras*²⁵, Hélias nous dépeint la famille Kerno, qui vit dans un monde intemporel et absurde, près de la mer et contre la mer. Cette famille n'a manifestement pas le choix : il faut aller en mer sans que l'on sache pourquoi – c'est leur rocher, leur croix mais aussi leur prestige. Le père est mort ; la mère, qui a pris la relève, se meurt ; ses deux fils veulent fuir cet univers ; sont revenues de la ville une mère, Na Zu, et sa fille : elles veulent prendre leur part dans l'héritage prestigieux que va laisser la mère Kerno. Un des fils parvient à fuir en se suicidant ; l'autre se sacrifie et épouse la fille de Na Zu qui, elle, remplacera la défunte mère. Là encore, le monde ancien l'emporte visiblement. Hélias semble alors poser une question : l'homme est-il maître de son destin ? Il ne peut se défaire des racines qui l'attachent au monde dans lequel il est né, paraît-il répondre. La vie consiste à accepter le non-sens du monde et à trouver le bonheur au sein même de l'absurde. Ainsi, Na Zu, la mère qui est revenue de la ville, est-elle la grande gagnante car elle a réussi à *faire avec* le destin – très exactement comme le grand valet dans *Mével ar gosker*²⁶. Ce que semble dire Pierre-Jakez

Ronan Calvez

Hélias, c'est que le monde est absurde, au sens d'Albert Camus : il faut le savoir, assumer l'injustice pour mieux la maîtriser, vivre dans l'instant, dans le réel, pour conquérir concrètement plus de liberté : « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux »²⁷.

Dans cet ensemble de pièces, nous sommes loin de Poullfaouig, parmi des gens qui vivent repliés sur eux-mêmes, comme hors du monde. Il n'est plus question d'âme bretonne et d'essence : Hélias nous peint des existences. De ces pièces sombres, peu nombreuses, *Piou e-neus lazet an hini koz ?* fait partie. Dans celle-ci, parmi les existences qu'il décrit, la sienne figure en bonne place.

Voici les premiers mots du commissaire Lagadeg, joué par Hélias, lorsqu'il répond au téléphone : « *Alo. Ya, ar homiser Lagadeg ? Me va-unan !* / Allo. Oui, le commissaire Lagadeg ? En personne ». Grâce à cette phrase, il veut dire aux auditeurs, et aux lecteurs, que c'est le commissaire qui a décroché le téléphone. Mais il laisse entendre également, à celui qui le veut, que le commissaire Lagadeg, c'est Hélias lui-même. Ce dernier a conté bien des fois comment il avait mené son travail radiophonique, comment il avait couru les chemins en quête de matière pour alimenter ses programmes²⁸. Et que dit Lagadeg de son travail de commissaire ? « *Va micher eo klask* / Mon métier, c'est de chercher »²⁹ ; « *N'on ket eun diaoul a zen, med va diskouarn a zo digor braz* / Je ne suis pas un diable d'homme, mais mes oreilles sont grandes ouvertes »³⁰ ; « *Ne lavaran netra. Ne ran nemed klask* / Je ne dis rien. Je cherche seulement »³¹. Lagadeg, dont le nom peut se traduire par « remarquable par ses yeux », observe les lieux du crime et pousse les autres à raconter leur vie : il voit des choses que les autres ne voient pas ; il entend – dans tous les sens du terme – des choses que les autres n'entendent pas. Cependant, le commissaire ne se contente pas de faire parler les témoins :

Lagadeg
Abanta, Lom, marteze e hellfeh lakaad abanon war an hent mad.
Lom

Peseurt hent ?

Lagadeg
Hent ar wirionez : me a rank gouzoud piou e-neus lazet ho tad.

Lagadeg
Alors Lom, peut-être pourriez-vous me mettre sur le bon chemin.
Lom

Quel chemin ?

Lagadeg
Le chemin de la vérité : il faut que je sache qui a tué votre père.³²

Plus loin dans la pièce, lorsque Lom demande à Lagadeg comment il a découvert tant d'éléments si vite, celui-ci répond : « *C'hwi ho-tri ho-peus disklêriet din eun hanter euz ar wirionez. N'eo ket bet diêz din c'houesa an hanter-all.* / Vous trois, vous m'avez révélé une moitié de la vérité. Il ne m'a pas été difficile de flairer l'autre moitié »³³. À mon sens, c'est une façon pour Hélias d'expliquer ce qu'est son travail radiophonique entamé en 1946. Par l'intermédiaire de cette pièce, il semble se retourner et regarder le chemin parcouru jusqu'alors : il a rencontré des centaines de personnes, il les a fait parler et, à partir de ces dires, il a mis en lumière la vérité – c'est-à-dire sa propre vérité.

« Je suis le chemin, la vérité, et la vie³⁴ », semble dire Hélias. Mais, dans cette pièce, quelle est la vérité qu'il met en lumière devant nous ?

*

La mort du père est, à l'évidence, le symbole de la mort du vieux monde, la Bretagne de l'enfance de Pierre-Jakez Hélias.

Voici les propos tenus par Lom au commissaire :

Pa 'm-eus digoret an nor vihan evid dond er gegin, em-eus gwelet, war an taol, an hini koz kouezet a-stok e gorv en tan. Ken e oa devet dezañ e jupenn hag e jiletenn hloan. Med an tan a oa maro.

Quand j'ai ouvert la petite porte pour entrer dans la cuisine, j'ai vu, du premier coup, l'ancien tombé de tout son long dans le feu. Sa veste et son gilet de laine étaient brûlés. Mais le feu était éteint.³⁵

Il faut garder en mémoire que Pierre Hélias était professeur de français et qu'il avait fait des études de latin et de grec. Dans la mythologie grecque, le feu est le symbole de la culture, apporté aux hommes par Prométhée qui l'avait dérobé aux dieux – dans la pièce *An douger tan*³⁶, diffusée sur les ondes de Radio-Quimerc'h le 26 mai 1957, Hélias exploite encore la veine du feu et ses attributs : tel un phénix qui renaît, un jeune homme brûle la cabane qui lui sert de logis avant de suivre, pour une vie nouvelle, un vieil aveugle qui erre par les chemins et qui va l'initier. Ici, le feu éteint près de l'ancien symbolise la mort de la culture, la mort d'un monde. De même, il n'y a aucun enfant à Kerdrenket : la famille s'éteint – ce que l'on retrouve dans la pièce *Egile* – ; les enfants sont semblables aux poiriers desséchés de l'ancien.

Qui a tué le maître de Kerdrenket – c'est-à-dire l'ancienne Bretagne ? Lui-même et ses enfants – c'est-à-dire les Bretons eux-mêmes : « *Hervez al lezenn, ne hellan teurel hini ebed ouzoh en toull. Ho tad a zo maro evid netra.*

Ronan Calvez

E gwirionez, avad eo bet lazeta ganeoh ho-tri. / D'après la loi, je ne peux jeter aucun d'entre vous dans le cachot. Votre père est mort pour rien. La vérité, pourtant, c'est que c'est vous trois qui l'avez tué », dit le commissaire aux enfants, à la fin de la pièce. Pourquoi la mort ? Parce qu'il n'y a plus aucune relation entre les membres de la famille.

Lagadeg

Arsa, n'eo ket ez beva asamblez, er memez ti, pa n'ez eus santimant vad etrezoh. M'hen goar mad, ar brasa enebourien a vez kavet e-touez an dud a memez gwad.

Lagadeg

Et non, ce n'est pas facile de vivre ensemble, sous le même toit, quand il n'y a aucune tendresse entre vous. Je le sais parfaitement, les pires ennemis se rencontrent parmi les personnes du même sang.³⁷

Et parce qu'ils nourrissent les uns envers les autres – c'est-à-dire contre eux-mêmes – une haine tenace.

Gaïd

Talvezoud a ra ar boan dimezi, p'eo ken 'fall ar baotred ?

Naïg

Ha kaoud bugale evid gouzañv beb seurt dismegañs diganto, eur wech m'int deus braz. Evid selvij dezo da vatez e-pad ar vuhez penn-da-benn. Ar gwella gwaz a zo war an douar ne dalvez ket eun taol botez. Hag ar merhed a zo falloh hoaz.

Gaïd

Vaut-il la peine de se marier puisque les hommes sont si mauvais ?

Naïg

Et avoir des enfants pour supporter tous les affronts de leur part, une fois que les voilà devenus grands. Pour leur servir de bonne durant toute la vie. Le meilleur mari de la terre ne vaut pas un coup de pied. Et les femmes sont pires encore.³⁸

Plus avant dans la pièce, c'est Lom qui donne son avis sur les femmes :

« P'eo mad ar merhed, war an douar-mañ, n'euz gwaz ganet ebed gouest da veza gwelloc'h egeto. Med, p'en em lakeont da veza fall, n'eus diaoul ebed en ivern hag a vefe treh dezo. E-giz-se emañ an traou.

Lagadeg

Ahanta, arabad mond re stard ganto. Marteze n'int ket ken mad, na ken fall. Ma vefe goulennet diganin, me a jomfe etre daou.

Lorsque les femmes sont bonnes, ici-bas, il n'y a aucun mari venu au monde capable d'être meilleur qu'elles. Mais lorsqu'elles se mettent à être mauvaises, il n'y a aucun diable en enfer qui puisse les battre. C'est comme ça.

Lagadeg

Oh là, il ne faut pas être trop dur avec elles. Peut-être ne sont-elles ni bonnes ni mauvaises. Si on me demandait mon avis, je me tiendrais à mi-chemin.³⁹

Ces dialogues et cette pièce constituent, à mon sens, une façon pour Hélias de donner son sentiment sur la Bretagne et sur les Bas-Bretons tels qu'ils sont : à la suite des profonds bouleversements de l'après-guerre, les ruraux ont perdu leur nom, comme les habitants de Kerdrenket, et ils ne savent plus qui ils sont ni d'où ils viennent. Car ce dont Hélias est le témoin, dans les années 50, n'est pas autre chose que la sortie du Néolithique⁴⁰ : le mode de production et les rapports sociaux inhérents à la sédentarisation sont totalement renversés. Les paysans deviennent des agriculteurs ; les jeunes couples se font construire une maison près de la ferme ancestrale et cessent de cohabiter avec les parents ; la femme conquiert une autonomie sociale, sexuelle et économique ; pour le bien de ses enfants, pense-t-elle, elle intègre la connaissance du français comme un élément indispensable de leur éducation...⁴¹ Face à ces bouleversements, Hélias se sert du micro pour tenter de redonner une âme aux nouveaux Bretons – ce qu'il continuera à faire, en français, quand il aura cessé de parler à la radio.

Je pense, aussi, que le conteur, ce n'est pas celui qui raconte (des conteurs d'histoires, il y en a partout), mais celui qui détient les contes d'une certaine population et essaie de transmettre ces contes-là, de façon à obtenir l'accord de ceux qui l'écoutent, de faire en sorte que ceux qui l'écoutent se rendent compte qu'il dit exactement ce qu'ils sont, et ce qu'ils sont, bien sûr, dans le tréfonds d'eux-mêmes, dans l'arrière-plan de leur inconscient ou de leur subconscient.

C'est ce qui reste effectivement des premières mythologies, religions – appelez cela comme vous voulez –, mais il est bien évident que ce sont des éléments qui disparaissent très lentement.

On sait que le christianisme breton, dont je suis un des fils, était empreint de paganisme jusqu'à ces derniers temps. (...)

Il y a des moments, quand le conte se déroule, quand le conteur, vraiment pris par son conte, est une sorte de Pythie, si vous voulez, où il peut être le réceptacle d'une série d'inspirations, qui font qu'il n'est pas tout à fait maître de lui-même : il sait qu'il est une sorte d'intercesseur, d'intermédiaire.⁴²

Ronan Calvez

Hélias veut donc être un intermédiaire, un quêteur et un passeur de mémoire. Entre pythie et sorcier, il n'y a qu'un pas car, pour finir, c'est bien ce dont il s'agit : Hélias est un sorcier ; il est celui qui sait, celui qui a accès à des connaissances que les autres n'ont pas ; il est issu de la société qu'il décrit mais il se trouve maintenant à l'extérieur ; il est fils de paysan et professeur ; il est à la fois dedans et dehors⁴³. C'est très exactement ce que *dit* la photo suivante qui date de 1947⁴⁴ :

Professeur de Lettres, il est *déguisé* en paysan bigouden, et personne n'oserait remettre en cause sa légitimité. Le regard, le sourire et le doigt pointé sont ceux d'un enseignant qui joue au conteur, et le halo de lumière est celui d'un studio photographique. Pierre-Jakez Hélias est entre deux, il est un entre-deux et c'est aussi en cela qu'il rejoint le commissaire. Car si c'est par l'œil et par la parole que Lagadeg maîtrise l'événement, Hélias ne dit pas autre chose quand il parle de son travail d'écriture :

Les jours où il m'arrive de monter sur mes grands chevaux, je me dis que le théâtre est la meilleure façon d'appriivoiser l'homme. Cet homme vit son histoire à l'état sauvage, vous comprenez. Le théâtre est une domestication, un domptage. On choisit son gibier, on met ces êtres humains en cage et l'on s'assoit longuement devant pour étudier leur manège comme on regarde les singes au zoo. C'est peut-être aussi une conjuration de certaines forces à la façon dont nos ancêtres représentaient des bisons percés d'une flèche, pour mieux s'en rendre maîtres. Et moi je suis ravi de jouer au dompteur et peut-être au sorcier.⁴⁵

Sorcier, Hélias l'est, en effet, mais à la mode du bocage⁴⁶ et, pour être plus précis, on peut voir en lui un désorceleur⁴⁷ : par l'intermédiaire de ses pièces radiophoniques, il fait passer de la parole – au sens propre du terme – ; il s'emploie à représenter ce qu'il voit et entend à l'intention de ceux qui ne voient pas et n'entendent pas⁴⁸ ; il permet à ses auditeurs de se poser des questions et, de la sorte, de réinterpréter leur existence⁴⁹ ou encore de faire le deuil d'une société qui n'est plus⁵⁰ – il désorcelle et, ainsi, permet de dénouer des crises provoquées par cette sortie du Néolithique. Comme tout désorceleur digne de ce nom, même s'il ne voit peut-être pas d'un bon œil les choix opérés par les Bretons, Hélias ne peut pas – et ne veut pas – les juger : bien ou mal, cela n'est pas vraiment son affaire car, comme le dit le commissaire : « *Ma vefe goulennet diganin, me a jomfe etre daou* / Si on me demandait mon avis, je me tiendrais à mi-chemin »⁵¹. De plus, il ne peut pas les juger car il sait parfaitement que la vie dans la Bretagne de son enfance ne ressemblait pas qu'à la vie à Poullfaouig – ou dans le pays bigouden du *Cheval d'orgueil* – :

elle ressemblait grandement à celle de Kerdrenket, « *eun douarenn loened gouez / une contrée de bêtes sauvages* »⁵².

*

Un an après cette pièce, Hélias tombe malade pendant un voyage en Afrique et à la fin de l'année 1958, il renonce à la radio. Dans *Piou e-neus lazet an hini koz ?*, j'entends la voix fatiguée et désenchantée de Pierre Hélias. Le quêteur de mémoire est épuisé par les longues heures passées sur les routes ; il est désenchanté par le gouffre entre la Poullfaouig diffusée sur les ondes et la Bretagne qu'il a sous les yeux lorsqu'il sort du studio. Désorceler – ou même simplement le prétendre – n'est pas chose aisée : le désorcellement est une thérapie⁵³.

Avant de quitter définitivement Kerdrenket, le commissaire dit : « *Prez bras a zo warnon da vond kuit deuz an ti-mañ. / J'ai grand hâte de quitter cette maison* ».

Ronan Calvez
Université de Bretagne Occidentale
CRBC

notes

¹ Guillevic, « Créanciers », dans *Exécutoire*, Gallimard, 1947, 82. Cet article adapte et élargit une réflexion entamée en breton dans l'article suivant : Ronan Calvez, « *Helias e-unan. En ur lenn Piou e-neus lazet an hini koz ?* / Hélias lui-même. En lisant *Piou e-neus lazet an hini koz ?* », dans *Brud Nevez*, n° 252, juillet-août 2005, 65-70.

² Pierre-Jakez Hélias, *Le Cheval d'orgueil. Mémoires d'un Breton du pays bigouden*, Plon (Terre Humaine), 1975. Pour une nouvelle lecture de cette oeuvre, voir Mannaig Thomas, *Pierre-Jakez Hélias et Le Cheval d'orgueil. Le regard d'un enfant, l'œil d'un peintre*, Emgleo Breiz, 2010.

³ Voir par exemple Thierry Glon, *Pierre-Jakez Hélias et la Bretagne perdue*, PUR, 1998.

⁴ Per Helias, *Piou e-neus lazet an hini koz ?* Darvoud-polis bet skignet gand Radio-Kimerh d'an 3 a viz meurzh 1957, Ar Falz, Brest, 1958, 15 p. Les extraits de la pièce que je donne, et qui sont traduits par moi, proviennent de cette édition.

⁵ Créée en 1959 et publiée en 1977 dans Pierre Jakez Hélias, *Théâtre 1*, éditions Galilée, 243-272. La trame de la pièce française est tout de même fort différente et la pièce bretonne est bien plus cruelle.

⁶ *Murder in the Mews*, publiée en 1937, et traduite sous le titre *Feux d'artifice*. Elle est publiée en France en 1961 dans un recueil intitulé *Hercule Poirot résout trois énigmes*.

Ronan Calvez

- ⁷ Per Helias, *Piou e-neus lazet an hini koz ?* Darvoud-polis bet skignet gand Radio-Kimerh d'an 3 a viz meurzh 1957, Ar Falz, Brest, 1958, V, 13. Dans les références suivantes, je donnerai le numéro de la partie de la pièce et le numéro de page.
- ⁸ V, 13.
- ⁹ Voir Jean-Baptiste Baronian, *Simenon ou le roman gris. Neuf études sentimentales*, Textuel, 2002.
- ¹⁰ Voir la postface de François Rivière à l'édition française des *Dix petits nègres* : « Cinq plus cinq égale mort » (Librairie des Champs-Élysées, 1993, 209-222).
- ¹¹ III, 8.
- ¹² VI, 14.
- ¹³ VI, 14.
- ¹⁴ VI, 14.
- ¹⁵ *Ten Little Niggers*, 1939, traduit l'année suivante en français sous le titre *Dix petits nègres*.
- ¹⁶ VI, 15.
- ¹⁷ Sur la naissance de cette émission et sur l'évolution de son contenu, voir Ronan Calvez, *La radio en langue bretonne. Roparz Hemon et Pierre-Jakez Hélias : deux rêves de la Bretagne*, PUR, CRBC, 2000.
- ¹⁸ Né en 1913 à Plozévet, agrégé d'anglais, il enseigne à Rennes dès 1946 ; en 1949, il entre à la section de Celtique de l'université de cette ville aux côtés du chanoine Falc'hun. En 1956, il soutient ses thèses de doctorat d'Etat sur « Le pluriel breton » et « Le vocabulaire de la ferme ». En 1959, il est nommé directeur du tout nouveau collège littéraire de Brest, où il dirige aussi la section de Celtique. Il meurt subitement le 12 janvier 1966 (voir Yves Le Gallo, « Pierre Trépos », dans *Ar Falz*, n° 1, janvier-février 1966, 2).
- ¹⁹ Voir Pierre Hélias, « Radio-Quimerc'h vous parle... L'émission en langue bretonne. Ses principes, son bilan », dans *Nouvelle Revue de Bretagne*, n° 6, novembre-décembre 1951, 424-434.
- ²⁰ P. Hélias dans *Nouvelle Revue de Bretagne*, *idem*, 430.
- ²¹ Voir Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Gallimard, 1969, 171.
- ²² Voir Anne-Marie Thiesse, *Ecrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Libération*, PUF, 1991, 292 ; Bertrand Hervieu, *Les agriculteurs*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1996, 118-119.
- ²³ IV, p. 10.
- ²⁴ Créée en 1951, *Egile / L'autre*, est regroupée avec trois autres pièces pour former l'œuvre *Tan ha ludu / Feu et cendres*, publiée en 1957 dans le premier numéro de la revue *Brud* (*Egile* court de la p. 89 à la p.104). Une version française, intitulée *L'autre* et créée en 1962, est publiée dans *Théâtre 1, op. cit.*, 195-213.
- ²⁵ *Eun ano bras / Un grand nom* est radiodiffusée le 5 avril 1953 et publiée la même année sous la forme d'une plaquette (dastumadenn Kendalc'h). Une version française, intitulée *Les fous de la mer*, est créée en 1962 : elle est publiée dans *Théâtre 1, op. cit.*, 215-241.
- ²⁶ *Mevel ar Gosker / Le valet du Gosker* est publiée dans le n° 8 de la revue *Brud*, au printemps 1959, puis sous la forme d'un livre l'année suivante (Ar Falz, Brest, 1960). Une version française, intitulée *Le grand valet* et créée en 1960, est publiée dans *Théâtre 1, op. cit.*, 9-73.

Désorceleur. La voix désenchantée de Pierre-Jakez Hélias

- ²⁷ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942.
- ²⁸ Voir P. J. Hélias, *Le Quêteur de mémoire*, Plon (Terre Humaine), 1990, 344.
- ²⁹ II, 7.
- ³⁰ III, 8.
- ³¹ V, 12.
- ³² IV, 9.
- ³³ VI, 15.
- ³⁴ Jean 14. 6.
- ³⁵ II, 5.
- ³⁶ *An douger tan / Le porteur de feu*, dans *Tan ha Ludu*, *op. cit.*, 47-67.
- ³⁷ IV, 11.
- ³⁸ II, 4.
- ³⁹ IV, 10.
- ⁴⁰ Cette idée est le fruit d'échanges avec Pierre Gouletquer, préhistorien.
- ⁴¹ Voir Ronan Calvez, « Qu'est-ce que le breton ? La question de la langue », *11 questions d'Histoire qui ont fait la Bretagne*, sous la direction de Dominique Le Page, Skol Vreizh, Morlaix, 2009, 311-330.
- ⁴² Pierre-Jakez Hélias, dans *La sagesse de la terre. Petite anthologie des croyances populaires*, entretiens entre Pierre-Jakez Hélias et Jean Markale, petite bibliothèque Payot, 1978, 22-23.
- ⁴³ Voir Yves Le Berre, *Qu'est-ce que la littérature bretonne ? Essais de critique littéraire XV^e-XX^e siècle*, textes rassemblés par Nelly Blanchard et Ronan Calvez, PUR, 2006, 195-196 ; Mannaig Thomas, *op. cit.*, 328.
- ⁴⁴ Elle fait partie d'une série de photographies que l'on trouve dans les archives de Pierre-Jakez Hélias, au Centre de Recherche Bretonne et Celtique (CRBC, Brest).
- ⁴⁵ Pierre Jakez Hélias, 4^e de couverture de *Théâtre 1*, *op.cit.*
- ⁴⁶ Voir Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, nrf, Gallimard, 1977.
- ⁴⁷ Voir Jeanne Favret-Saada, *Désorceler*, Editions de l'Olivier, 2009.
- ⁴⁸ Voir J. Favret-Saada, *ibidem*, 85.
- ⁴⁹ Voir J. Favret-Saada, *ibidem*, 43.
- ⁵⁰ Voir Mannaig Thomas, *op. cit.*, 332 ; Serge Le Roux, *Pierre-Jakez Hélias. Son théâtre réaliste 1949-1964. Le deuil d'un monde*, mémoire de Master 2, 2011.
- ⁵¹ IV, 10.
- ⁵² II, 6.
- ⁵³ Voir J. Favret-Saada, *Désorceler*, *op. cit.*, 103-104.

